TIAGO TORRES DA SILVA
& FRANCISCO GUIMARÃES

MARIA DO ROSÁRIO PEDREIRA
& TERESINHA LANDEIRO

10ª EDIÇÃO | DEZEMBRO`25

FADISTA

www.fadocale.pt

A POESIA E O FADO

JOSÉ ALBERTO SARDINHA

JOSÉ QUINTELA

AMÁLIA E OS POETAS

FACALE DO

JORNAL DO FUNDÃO

FOTOGRAFIA : EWAN BURNS

PUB

MANUELA DE FREITAS, UMA ESCOLA DE ESCRITA NO FADO

por Matilde Cid

Atriz, letrista e autora de palavra rara, Manuela de Freitas é uma das vozes mais consistentes e marcantes da escrita para fado. A sua obra constrói-se num equilíbrio rigoroso entre emoção e lucidez, entre respeito pela tradição e atenção ao presente, afirmando uma forma de escrita onde nada é excessivo e tudo é necessário.

Uma das suas características mais singulares é a capacidade de, com palavras simples, transmitir emoções profundas e complexas. Essa simplicidade nunca é superficial: é uma escolha consciente de precisão. Cada verso é claro, direto e carregado de sentido, dispensando ornamentos para chegar ao essencial. A sua poesia soa atual, mas nunca rompe com a tradição, antes a prolonga com inteligência e sensibilidade.

O seu percurso no teatro e nas artes cénicas marca de forma evidente a sua escrita. Desde a fundação do Teatro da Comuna, em 1972, até às colaborações com encenadores e cineastas de referência, esse caminho reflete-se na atenção ao ritmo, ao silêncio e à intenção da palavra, sempre pensada em função da voz que a vai dizer.

O encontro com José Mário Branco foi determinante para a renovação do fado contemporâneo. Dessa parceria nasceram fados hoje emblemáticos, como "Fado Penélope", "Teu Nome Lisboa", "A Minha Rua" ou "A cantar é que te deixas levar", temas celebrizados por grandes intérpretes e integrados no repertório corrente de muitas casas de fado.

As quadras que se seguem são um exemplo notável da sua escrita direta e rigorosa, onde a simplicidade da linguagem convive com jogos de palavras e uma forte densidade emocional:

ÚLTIMO RECADO

No dia em que me deixaste
Nada quis do que te dei
Tudo o que eu tinha levaste
Nem com a saudade fiquei

Se foi tão fácil esquecer-te
E ao pouco bem que me deste
Só me resta agradecer-te
Todo o mal que me fizeste

Aqui vai este recado
Gratidão a que me obrigas
Por tudo, muito obrigado
Por nada, espero que digas

Não penso que ele te fira
Nem qualquer bem te fará
De nada, nada se tira
A nada, nada se dá

Mas fico mais descansado
Sem nenhum mal-entendido
Já que fui mal empregado
Não sou mal agradecido

E serve pra confessar
Quanto fiquei a dever-te
Por nunca poder pagar
O que ganhei em perder-te

Outro exemplo da sua escrita simples e profunda é o poema "Disse-te Adeus", que nos conduz a imagens de grande força emocional, construídas com absoluta clareza e sem artifícios:

DISSE-TE ADEUS

Disse-te adeus não me lembro
Em que dia de setembro
Só sei que era madrugada
A rua estava deserta
E até a lua discreta
Fingiu que não deu por nada

Sorrimos à despedida
Como quem sabe que a vida
É nome que a morte tem
Nunca mais nos encontrámos
E nunca mais perguntámos
Um pelo outro a ninguém

Que memória ou que saudade
Contará toda a verdade
Do que não fomos capazes
Por saudade ou por memória
Eu só sei contar a história
Da falta que tu me fazes

A importância de Manuela de Freitas ultrapassa a obra individual e afirma-se como uma verdadeira escola de escrita no fado. A sua obra demonstra que não é necessária complexidade formal para alcançar profundidade emocional; é na clareza e na assertividade que o fado se torna mais incisivo. A sua poesia permanece, assim, como referência essencial: um modelo de rigor, verdade e respeito pela tradição.

FICHA TÉCNICA

Edição: Fado Cale e Jornal do Fundão | **Diretor Jornal do Fundão:** Nuno Francisco
Coordenação: Leonel Barata
Design e paginação: Francisca Aranda e Diogo Pinto
Textos: Matilde Cid, Tiago Torres da Silva, Francisco Guimarães, José Alberto Sardinha, Maria do Rosário Pedreira, Teresinha Landeiro, José Quintela, Associação Fado Cale, Jorge Baptista da Silva, Fundação Amália Rodrigues, Nuno Siqueira
Revisão: Leonel Barata e Teresa Fonseca | **Tiragem:** 8000 exemplares
Impressão: Grafisol | Encarte comercial com Jornal do Fundão | **Contactos:** Jornal do Fundão | Rua dos Restauradores, L. 14, Loja 1 r/c, 6230-496 Fundão
Contactos: 275 779 350 | redaccao@jornaldofundao.pt | **www.jornaldofundao.pt**

ÍNDICE

Tiago Torres da Silva e Francisco Guimarães 04
O fado artístico e os poemas narrativos dos primórdios 08
Maria do Rosário Pedreira e Teresinha Landeiro 10
Uma pergunta sem resposta e outras considerações 16
Ciclo de Fado e Poesia 18
Inéditos de Vasco de Lima Couto reunidos em disco 19
Amália e os Poetas 20
Coleção "Poetas do Fado" 22

Tiago Torres da Silva, por Francisco Guimarães

São incontáveis as vozes que já o cantaram. O Atlântico é para ele mais uma forma de navegar na palavra entre os dois países que mais ama. Conhecido por estender a sua mão generosa às novas gerações – falo, orgulhoso, por experiência própria –, é, além de um dos mais brilhantes letristas da história da música portuguesa, uma referência viva e um sábio desta "triste canção do sul".

Francisco Guimarães

Tiago, porquê a palavra como centro da tua vida?
Sempre foi. Quando os meus pais morreram descobri uma série de coisas que não sabia que tinha escrito. Lembro-me dos primeiros versos que escrevi (tenho vergonha, mas dir-te-ei): "Amigo que deixas um rasto luzidio/amigo que vives cheiinho frio/amigo que pões os olhos ao sol/este meu amigo é o caracol". Escrevi isto com 5 ou 6 anos. Também me lembro de ficar muito novo à espera da Amália no Natal dos Hospitais. Aquelas palavras que ela dizia... No fundo, sei que nesses momentos escolhi o fado e a música brasileira por serem as melhores maneiras de me expressar enquanto letrista. Eram os lugares onde encontrava mais poesia.

E a tua entrada nas letras para fado?
Ao princípio não sabia que ia para as canções. Quando comecei a escrever, eram poemas que nada tinham que ver com o fado. Depois, escrevi prosa e muito teatro. Foi o convívio com a Amália – a cantora preferida da minha bisavó, da minha avó, da minha mãe e a minha cantora de eleição – e com a Teresa Tarouca que me fez entrar no mundo de onde nunca mais saí. Mas na base de tudo está o teatro. Quando estou a escrever uma letra penso sempre que estou a escrever as falas de uma peça de teatro. E penso nos cantores como personagens dessa peça. Por isso para mim é difícil escrever sem saber quem vai cantar. Se não souber, invento, e na minha cabeça é para aquela pessoa inventada! Quem escreve para a Celeste Rodrigues e para a Daniela Mercury tem mesmo que entrar naqueles universos completamente diferentes. Tenho que as procurar dentro de mim.

Que porta se abre na tua cabeça quando estás a escrever para fado?
Todas as canções têm um léxico próprio. O fado é muito lúcido. As pessoas dizem que o fado é triste, mas eu acho que fado é lúcido, tanto na alegria como na tristeza. Por isso tenho esse cuidado, quando escrevo, de ser claro, para que o ouvinte possa captar essa lucidez e a história que estou a contar. O que não significa que depois não haja mais camadas na letra, mas tem que haver uma perceção imediata de quem ouve. E as coisas que aprisionam no fado só me libertaram. As sete sílabas, as estrofes regulares...é como fazer um fato para uma pessoa. Hoje em dia tenho isso completamente interiorizado, sou meio maluquinho: quando ouço alguém na rua a dizer uma frase com 7 sílabas o meu ouvido faz logo sinal!

Qual é a tua rotina de escrita?
Escrevo todos os dias. Sento-me para escrever, é o meu ofício. Também me obrigo a ter muitos momentos de ócio e tédio, porque me trazem a curiosidade, o desejo e a imaginação. E leio muito. Leio muita poesia. Por exemplo, no quarto só tenho livros de poesia. Gosto de ter a Sophia, o Herberto, o Sebastião da Gama ali a fazerem-me companhia

De que modo essas obras literárias te fizeram escrever determinadas letras?
Escrevi "A noite gosta de mim" para a Carminho depois de ter lido uma frase da Clarice Lispector. A frase era a seguinte: "Brasil é o lugar onde o espaço e o tempo se confundem". O Opening Night, do John Cassavetes, esteve na base de "A Rima Mais Bonita". É sobre uma atriz cansada de atuar, e o poema que escrevi começa assim: "Cansei-me dos poemas que escrevi". É a história de alguém cuja paixão é aquela mas não consegue dar mais de si, por cansaço. Há também algumas coisas do Fellini que me atiraram para dentro de letras. Mas a maior parte das vezes não sei bem dizer como é que começa. A música começa a falar comigo. Ouço determinada melodia, e aquelas frases musicais dizem-me coisas. É a música que me conta a história. Um dia aconteceu uma coisa engraçada: a Teresa Salgueiro gravou o "Meditando" (guitarrada do Armandinho) com letra minha. E a Mísia, na mesma altura, pediu uma letra à Hélia Correia para a mesma melodia. Eu nunca tinha falado com a Hélia Correia na minha vida, nem antes nem depois, e nós pusemos as mesmas palavras nos mesmos lugares. É incrível. As histórias são totalmente diferentes, mas há uma data de palavras que estão nos mesmos sítios. Lá está, talvez a música já lá tivesse aquelas palavras escondidas.

O que é que havia no fado quando escreveste a tua primeira letra – "A ilha" (Teresa Tarouca) – e que hoje em dia já não há?
Não é bem o que mudou no fado. É o que mudou no mundo. O espírito de tertúlia perdeu-se muito. Havia encontros todas as noites, que duravam horas sem fim, quando íamos aos fados. Estavam lá sempre as pessoas do fado, não havia negócio, havia fado. E tínhamos muita vontade de ouvir os mais velhos. Hoje, generalizando, essa vontade esmoreceu, o que é uma pena, porque corremos o risco de partir a cadeia que mantém viva a tradição. Eu, que agora faço parte do grupo dos mais velhos, tenho sempre imensa

> ***Como é que vamos ser contemporâneos, como é que vamos, no fado, ser crónica do tempo em que estamos a viver?***

vontade de passar o que recebi. De facto, aprendi imenso com os poetas populares, por exemplo: "Do sangue das minhas veias/ofereci taças bem cheias/À sede de toda a gente". Há letras extraordinárias de poetas populares que nos fazem entrar dentro do fado. Os poetas eruditos também deram imenso ao fado. Temos tanto a aprender com todos, com o Linhares Barbosa, o João Dias, o Pedro Homem de Mello ou o Mourão Ferreira.

E na tua escrita o que se transformou ao longo do tempo?
O fatalismo! As minhas letras eram muito mais tristes do que são agora. Mudou também a minha vontade de escrever. Isto é, antigamente havia imensa gente que me motivava a escrever, e hoje em dia não há tanta gente assim. Não é pelas vozes. Há vozes espetaculares. É porque parece muitas vezes não haver nada para dizer. Eu lembro-me de viajar pelo mundo com fadistas mais velhos, e íamos ver espetáculos todos os dias, exposições, obras de arte. As últimas viagens que fiz pouco saímos do hotel além de uma ida ou outra aos centros comerciais. Há falta de curiosidade sobre o mundo. Não é só no fado. Estamos todos um pouco perdidos, e as grandes transformações socioculturais podem emergir desses momentos de solavanco do mundo. Há uma coisa que não mudou. Já poupei muito em terapia por ser letrista. Escrevi para tanta gente diferente que tive de encontrar em mim Tiagos que não conhecia, o que me ajudou a saber quem era. E sei que me tenho de implicar quando escrevo, tenho que dar de mim. Policio-me imenso nisto desde sempre.

Quais são os temas mais recorrentes da tua escrita?
Há uns anos, um produtor pediu-me letras e disse-me assim: "Olha, Tiago, nem um grão de areia nem uma onda do mar". Percebi naquela altura que falava muito do mar. Depois estive uns anos sem tocar no assunto, mas agora já voltei a falar sobre o mar. Também tenho rimas proibidas. Digo muito aos meus alunos para não rimarem coração com paixão e amor com dor. Um dia, um aluno veio ter comigo a queixar-se de que eu tinha usado essa rima numa letra gravada pela Joana Amendoeira. Mas, nesse caso, penso que há um caminho, um assunto que não torna a rima banal. E qualquer rima aparentemente banal pode vir a ser singular: "Deixo ao coração a dor/Deixo ir a leilão o teu amor". Eu costumo dizer: não ponham a palavra escafandrista nem paralelepípedo numa música, a não ser que sejam o Chico Buarque. Ele fê-lo e fica lindo. No fundo, todas as regras podem ser quebradas. E encontrar uma rima nova é extraordinário.

Que desafios há no fado de hoje?
O fado era uma crónica dos costumes da cidade. Havia figuras em Lisboa que faziam parte do repertório do fado. Hoje em dia quem são essas figuras que marcam a cidade? Não há uma nova Júlia Florista ou uma nova Rosa da Madragoa. Eu já não consigo escrever sobre varinas e cauteleiros. Quando escrevi para a Maria João Quadros, "A última varina", disse-lhe mesmo que era a última. Como é que vamos ser contemporâneos, como é que vamos, no fado, ser crónica do tempo em que estamos a viver? São perguntas a que temos de responder.

Francisco Guimarães por Tiago Torres da Silva

Francisco Guimarães é um dos mais talentosos letristas da nova geração. A sua chegada ao fado foi uma grande alegria para todos os que amam a poesia. As suas palavras foram cantadas por muitos dos maiores fadistas da nova geração. Francisco é um letrista muito presente no mundo das casas de fado e é nesse dia a dia dos retiros fadistas que aprende este destino maravilhoso que abraçou e onde já é uma figura de referência para muita gente, e certamente para mim que muito aprendo com ele.

Tiago Torres da Silva

Olá, Francisco, lembras-te de quais são as tuas primeiras memórias na escrita?
São na escola. Lembro-me perfeitamente de me terem pedido um conto e eu ter-me entusiasmado tanto que levei o conto pra casa e aquilo ficou maior. Lembro-me de um segundo momento - talvez o meu primeiro contacto com a poesia - foi também numa aula, no sétimo ano, quando me pediram para escrever um poema. Eu estava a viver uma paixão muito intensa do alto dos meus 12, 13 anos. Ainda me lembro de alguns versos desse poema, tal é a marca que me deixou. Acho que ali se revelou a paixão pela palavra.

Tu escreves poesia que não seja para cantar?
Escrevo! Até escrevo mais isso do que letras. Há bocadinho estávamos a falar nas minhas primeiras memórias mas, fora esses textos juvenis, também me lembro perfeitamente da primeira vez que escrevi um poema a sério. Tinha preocupação de rima, mas nenhuma preocupação métrica e não tinha nenhum objetivo de que fosse cantado. Só que eu sempre tive uma paixão enorme pela música porque ouvia muita música em casa, música boa, bem escolhida. Acho que o bom gosto musical e poético abundava em minha casa e isso ajudou-me... e sempre tive esse desejo de tentar conciliar a paixão pela escrita e pela poesia com a paixão pela música.

Tu cantas bem? Pergunto isto porque o que tu escreves é muito musical.
Eu acho que sou afinado mas não canto bem. Mas a verdade é que uma das razões porque eu me apaixonei por palavras é o som, a própria palavra em si, a maneira como é dita muito antes de ser cantada já vem com música. E a mesma palavra pode vir com músicas diferentes.

Como é que começou então a tua vida como letrista?
Muito antes de escrever letras, já tinha muitos amigos da música e dizia-lhes que adorava escrever uma letra, um dia. E, numa troca de correspondência com a Mimi Froes que, curiosamente, tem pouco que ver com o fado, ela mandou-me melodias, eu mandei-lhe alguns poemas que já eram uma tentativa de virem a ser letras. E passado um tempo, ela respondeu-me com um dos meus poemas musicados. A partir daí, houve um clique qualquer que se desbloqueou. E eu pensei: afinal é possível!, afinal consigo casar as duas coisas! Mas hoje em dia, tenho muito claro: letra é letra, poema é poema. E eu, quando comecei a entrar muito nas letras, quando comecei a entrar muito nos fados, já não conseguia chutar para canto a parte métrica: a forma, a equação... e a certa altura, para me libertar disso, quando voltei à poesia propriamente dita, voltei com verso livre, com preocupações sonoras e ritmicas, evidentemente, mas sem serem encaixadas naquele esquema do fado.

O que é que o fado te pede que os outros lugares da escrita não pedem?
Para mim, além da parte técnica, a minha principal preocupação é a criação de uma certa tensão; de uma tensão levada ao extremo. Acho que o fado se faz neste extremo entre a alegria e a tristeza, entre estes extremos que se tocam - é uma alegria total onde cabe um grão de tristeza e vice-versa: uma tristeza total onde reside uma certa esperança que se pode transformar em alegria. Em qualquer dos fados que escrevi até agora, tenho tido sempre essa preocupação: criar uma tensão entre estes dois extremos.

Tu és uma pessoa alegre ou triste ou vives na tensão entre esses opostos?
Vivo na tensão. Se calhar é por isso, é por encarnar essa tensão que eu sinto que tenho de a traduzir para a escrita do fado. E se calhar por isso é que eu gosto tanto de fado: porque reconheci nele um espelho.

Como é que um homem com mil afazeres consegue uma rotina de escrita?
Essa rotina não existe. Eu escrevo muito nas noites de fados. É muito raro eu sentar-me e escrever uma letra do princípio ao fim. Muitas das vezes tenho pequenas notas no telefone, pequenas notas no computador, pequenas notas em talões de restaurantes e casas de fado e depois vou debruçar-me sobre elas porque eu preciso, pelo menos, de uma manhã inteira para olhar para elas. É nessas alturas que eu acabo as letras, letras que já estariam escritas em rascunho e que, naquela manhã, eu decido escrever.

Tu és muito presente nas redes sociais. Isso afeta a tua escrita na medida em que as redes sociais nos tiram o pouco tempo de ócio que nós poderíamos ter?
Eu acho que afeta mais a leitura do que a escrita e consequentemente vai afetar a escrita. A escrita é mais absorvente do que a leitura. Por isso, quando estou a escrever, as redes sociais não me afetam. Consigo desligar completamente. Quando estou a ler, afetam-me e por isso é que muitas vezes ponho o telefone longe de mim.

> ***Vivo na tensão. Se calhar é por isso, é por encarnar essa tensão que eu sinto que tenho de a traduzir para a escrita do fado.***

És bom leitor?
Eu leio muito. Não sei se isso é ser um bom leitor. Sou um leitor muito disperso.

O que é que costumas ler?
Tenho fases. Estou sempre a ler géneros diferentes ao mesmo tempo. Por isso é que eu digo que não sei se sou um bom leitor. É muito raro acabar livros - isto é uma heresia o que estou a dizer - normalmente estou a ler três géneros diferentes: romance, poesia e crónica, sobretudo... de vez em quando um ou outro ensaio... mas procuro ler géneros diferentes e procuro esses géneros em fases diferentes do meu dia. Tenho muito mais ideias para as letras a ler outros géneros do que a ler poesia.

Quais são os assuntos mais recorrentes na tua escrita?
Consigo identificar alguns. Mas são assuntos que eu vou abandonando. É por fases. Não posso falar de uma carreira porque essa carreira ainda não existe mas posso identificar que tive uma fase existencialista e que hoje em dia ando à procura de contar mais histórias com personagens concretas, trazer narrativa para o fado, porque ainda por cima acho que é uma marca do fado.

Tu tens uma letra de que gosto muito que nasce da repetição de um som, do som da letra "v". Eu acho isso um óptimo ponto de partida...
É o "Vida vagabunda" que a Beatriz Felício gravou. A história é engraçada porque ela estava a gravar em estúdio com o Ângelo Freire e precisava de uns decasssílabos. O Ângelo ligou-me era uma da manhã, estava eu a dormir: "Pá, preciso aí de umas quadras decassilábicas para o fado "X" - já não me lembro de que fado era. Eu conheço muito bem a Beatriz, já tinha escrito uma letra para ela, sou muito amigo do Ângelo, conhecia mais ou menos a temática do disco. Pensei: "Acho que tenho aqui uma coisa que poucas pessoas podem cantar mas a Beatriz é perfeita para isto!" e ela gravou.

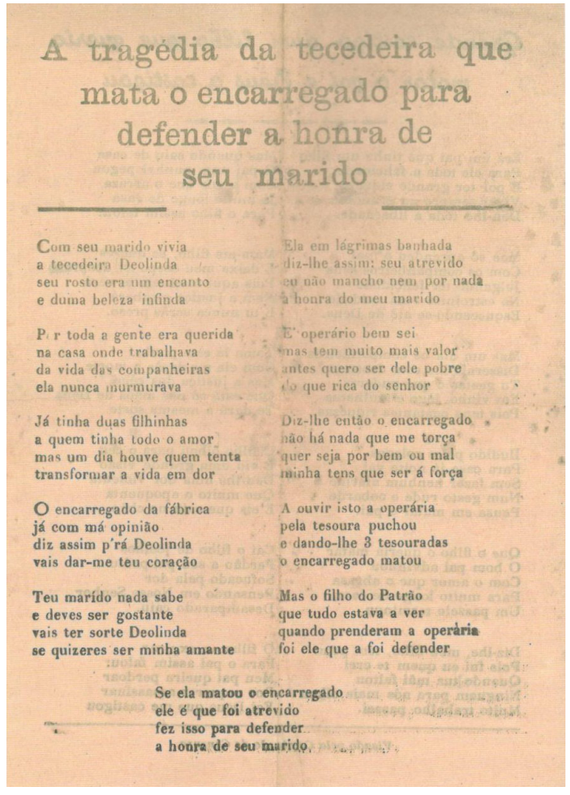
Como é que tu vês o atual momento do fado?
Há dias em que acordo e penso que o fado morreu; morreu num certo sentido porque o fado nunca vai morrer. E há outros dias em que acordo e penso que há futuro e que o caminho é por aqui. Existe uma interrogação muito legítima nos fadistas de saberem que caminhos é que podem percorrer, do ponto de vista sonoro, das escolhas musicais, das escolhas poéticas e há extraordinários fadistas de variadíssimos registos, acho que nesse sentido o fado está muito vivo. Há cada vez mais gente a escrever bem nos dias de hoje e para os dias de hoje. Acho que há muita gente a cantar com muita verdade. Só que depois, está tudo a meio caminho, não sei explicar. E falo por mim também. Mas acho que tudo embate na pergunta à qual a Carminho tem respondido muito bem que é: como é que se traz o fado para os dias de hoje?

Qual é o teu maior medo?
Tenho vários medos. O maior, relacionado com isto que estamos a conversar, é o medo de secar, secar emocionalmente, secar a curiosidade e por consequência secar a caneta.

O fado artístico e os poemas narrativos dos primórdios

por José Alberto Sardinha

Os primeiros letristas do Fado são hoje completamente desconhecidos, pois anónimos ficaram para sempre os primeiros cantadores e os autores dos seus poemas. Estes poemas tinham carácter narrativo: como demonstrámos no livro "A Origem do Fado", o Fado nasceu como um prolongamento do romanceiro tradicional, que desde a Idade Média contava histórias dos grandes sucessos bélicos, depois, na Renascença, dos amores e desamores dos reis, rainhas e princesas e por fim, a partir do século XVIII, histórias e enredos da vida da gente comum, como a vida de um soldado, os amores de uma costureirinha, o suicídio de amor do José Pina e Maribela, a tristeza da orfãzinha, o crime do jogador, a Deolinda tecedeira, a morte dramática da amada com a febre amarela, o amor de uma pastorinha, etc. (fase das canções narrativas, ou romances de cordel). Esta é a última fase do romanceiro, da canção narrativa tradicional – e a primeira fase do Fado.



A tragédia da tecedeira que mata o encarregado para defender a honra de seu marido

Com seu marido vivia
a tecedeira Deolinda
seu rosto era um encanto
e duma beleza infinda

P.r toda a gente era querida
na casa onde trabalhava
da vida das companheiras
ela nunca murmurava

Já tinha duas filhinhas
a quem tinha todo o amor
mas um dia houve quem tenta
transformar a vida em dor

O encarregado da fábrica
já com má opinião
diz assim p'rá Deolinda
vais dar-me teu coração

Teu marido nada sabe
e deves ser gostante
vais ter sorte Deolinda
se quizeres ser minha amante

Ela em lágrimas banhada
diz-lhe assim: seu atrevido
eu não mancho nem por nada
a honra do meu marido

E' operário bem sei
mas tem muito mais valor
antes quero ser dele pobre
do que rica do senhor

Diz-lhe então o encarregado
não há nada que me torça
quer seja por bem ou mal
minha tens que ser á força

A ouvir isto a operária
pela tesoura puchou
e dando-lhe 3 tesouradas
o encarregado matou

Mas o filho do Patrão
que tudo estava a ver
quando prenderam a operária
foi ele que a foi defender

Se ela matou o encarregado
ele é que foi atrevido
fez isso para defender
a honra de seu marido.

FADO – poema do vulgo de carácter narrativo, em que se narra uma história real ou imaginária de desenlace triste, ou se descrevem os males, a vida penosa, de uma certa classe, como no fado do marujo, da freira, etc. Música popular com um ritmo e movimento particular, que se toca ordinariamente na guitarra e que tem por letra os poemas chamados fados.

Esta é a primeira definição dicionarizada do "fado" como canção popular e consta do conhecido "Dicionário de Moraes", 7ª. edição, de 1878.

As referidas histórias de vida de personagens populares eram cantadas nas feiras e nas ruas pelos músicos mendicantes a que o povo chama genericamente ceguinhos (por integrarem habitualmente músicos cegos), que vendiam folhetos com esses poemas narrativos. Justamente por versarem a vida das pessoas comuns, os seus ciúmes e traições, os crimes e as desgraças, enfim os episódios ou desenlaces trágicos das suas vidas, os próprios intérpretes musicais apelidaram de "fados" os seus cantares. Os ceguinhos anunciavam as suas histórias apregoando "o fado da Deolinda", ou seja, a vida, o episódio ou desenlace trágico da vida da Deolinda.

Assim nasceu o Fado.

Depois, já na primeira metade do século XIX, por via dos jovens fidalgos frequentadores das tabernas e prostíbulos, seduzidos pelo pitoresco do fado, levaram cantadores e cantadeiras populares para as suas festas e salões, assim ascendendo o fado ao gosto da alta sociedade.

Com esta ascensão e aceitação social, o fado caiu em moda e passou a ser cultivado também pela classe média, quer no teatro musical e na revista, quer nos pequenos concertos domésticos com acompanhamento de piano. Proliferou a edição de pautas musicais de fados. Assim passou o fado, em meados do século XIX, da fase primitiva para a fase artística, com compositores e letristas conhecidos, eruditos e semi-eruditos. Mais tarde, passou ao disco e à rádio.

Os primeiros letristas (da fase artística, entenda-se) frequentavam os cafés e os bares, onde vendiam os seus produtos poéticos aos cantadores e cantadeiras, desejosos de possuírem poemas exclusivos nas suas interpretações.

É deveras importante salientar que muitos destes poetas tenham mantido o carácter narrativo e o final moralizante da fase primitiva ou prístina do Fado. Este é o verdadeiro sinal de que esses primeiros letristas conheciam os temas dos proto-fados, do fado primitivo ou prístino, e bebiam dessa fonte.

Um pouco ao acaso, assinalamos fados de carácter narrativo interpretados por grandes artistas do Fado:

- "Misérias", de Adelina Fernandes, história de uma desgraçada que mergulhou na prostituição por não ter pão para o filhinho;
- "A última tourada real", celebrizada por Rodrigo;
- "Perseguição", celebrizada por Amália Rodrigues, história de uma mulher casada que recusa o assédio por parte de um homem rico;
- "Os teus cabelos, sereia", de Maria Alice: diálogo de sedução e galanteio;
- "Samaritana", celebrizada por Nuno da Câmara Pereira;
- "Emboçado", por João Ferreira Rosa;
- "Menina das tranças pretas", de D. Vicente da Câmara.

Podemos ainda lembrar, sempre a título exemplificativo, "Desilusão" e "O filho ceguinho", de Ercília Costa, ou "O louco", "Carta para o Degredo" e "Azenha Velhinha", popularizada por Lucília do Carmo.

Há, aliás, fadistas que se notabilizaram por só (ou quase) cantarem fados narrativos, como Joaquim Cordeiro, Gabino Ferreira, ou Frutuoso França. Deste último chamamos particularmente a atenção para os seguintes fados: "O médico e a duquesa", "Contraste", "Abnegação", "Mentira sagrada", "Coisas da vida", "Anabela", "Homens de amanhã", "Lobos do Mar", "Maria da Paixão", "Grande Exemplo", "Eterno amor de mãe", "Jóia sagrada".

Muitos letristas da fase artística do Fado, tanto do século XIX como do XX, se distinguiram como autores de poemas narrativos celebrizados por variados fadistas, de que lembramos apenas alguns a título exemplificativo: Carlos Zamarra, João de Freitas, Armando Neves, Vicente da Câmara, Manuel de Almeida, Fernando Teles, Gabriel de Oliveira, Adriano dos Reis, Joaquim M. S. Teixeira, Francisco Santos, António Vilar da Costa, Gabino Ferreira, Francisco Radamanto, Carlos Conde, Frederico de Brito (Britinho), João Linhares Barbosa.

A respeito deste último poeta, o mais importante da sua geração, citamos o caso da conhecida "Lenda das Rosas", que, na verdade, mergulha as suas raízes bem fundo na multisecular tradição romancística. Trata-se da história de um amor contrariado, em que, após a morte dos dois namorados, das suas campas nasceram roseiras cujas flores se beijavam: Na mesma campa nasceram/Duas roseiras a par/Conforme o vento as movia/Iam-se as rosas beijar.

Este tema do amor além-túmulo provém notoriamente da lenda céltica de Tristão e Isolda e atravessou séculos no reportório romancístico de toda a Europa. Almeida Garrett transcreve o romance do Conde Nilo, recolhido na ruralidade do século XIX, com o mesmo tema e o mesmo desfecho. O mesmo se passou na minha recolha etnomusical: em 1982, numa aldeia do concelho de Vinhais, registei um romance que se insere nesta tradição, sempre com o mesmo final: O enterro foi tão triste/Toda a gente ia a chorar/Os caixões eram irmãos/E as campas de par a par./No meio das duas campas/Duas rosas a brilhar/Quando lhes dava o vento/Rosas se iam a beijar.

Com o decurso do tempo, os letristas do Fado foram abandonando o veio narrativo primordial, que era, como se disse, o romanceiro tradicional, e passaram a adoptar outros temas de inspiração, que conduziram o fado a assumir um caracter predominantemente lírico. Alguns fadistas declararam mesmo o seu desprezo por essas raízes populares, como foi o caso de Carlos do Carmo, que expressou publicamente o seu louvor pelas modernas abordagens poéticas protagonizadas por José Carlos Ary dos Santos.

Por fim, os letristas do Fado foram produzindo obras poéticas cada vez mais intelectualizadas e desligadas da realidade social, com métricas variadas e rimas incertas, cuja qualidade e ligação à componente musical deixam muitas dúvidas e serão julgadas no futuro. Os vindouros perceberão se estamos perante uma renovação do Fado, ou uma alteração das suas características de sorte a fazer surgir um diferente e novo género poético-musical.

Maria do Rosário Pedreira e Teresinha Landeiro

Maria do Rosário Pedreira

Teresinha Landeiro - Editora, escritora, poetisa e letrista. Qual destas quatro facetas é que é mais inspiradora, ou não conseguem viver umas sem as outras, ou qual é que surge primeiro? Quem é realmente a Maria do Rosário?

Maria do Rosário Pedreira - Se calhar, a primeira coisa que apareceu foi uma poesia de algum modo relacionada com as letras de fado. Porque o meu pai era um boémio, os meus pais eram padrinhos de casamento do Carlos do Carmo, eram muito amigos da Lucília e, portanto, desde muito pequenina que eu oiço fado. E, ao mesmo tempo, era de uma família mais ou menos grande, um bocadinho histriónica, que falava para se ouvir, e eu era a mais nova, portanto não tinha grande tempo de antena. E então acho que comecei a escrever pequeninos poemas, quadrinhas, etc., que era a minha maneira, no fundo, de me exprimir e de tentar conseguir ter assim a atenção dos outros.

Isso faz-me lembrar um bocadinho a minha história. Porque, eu começo nos fados muito nova, embora em minha casa ninguém gostasse de fado, quer dizer, o meu pai gostava de fados, e os meus avós também, mas não ouviam, foi como uma descoberta para mim. E é assim que surge a poesia, através das letras de fado.

Eu li que as letras dos fados não eram para a sua idade e que foi aí que começou a vontade de escrever!

Sim, também eu, tal como a Maria do Rosário, passava muito tempo calada, porque os adultos não queriam conversar com uma criança de 12 anos. E, na verdade, o que é que uma criança de 12 anos tem para dizer a uma pessoa de 30 ou 40? Não muito. Então eu passava muito tempo calada e talvez isso me tenha tornado uma pessoa observadora, e com vontade de falar sobre certas coisas. Para além disso, não existiam letras para a minha idade.

Eu até acho que por isso é que a minha poesia estava muito associada, e está ainda hoje, a momentos em que eu estou triste. Parece que preciso de tirar coisas más de dentro.

E então, lembro-me perfeitamente que eu tentava plasmar o formato das coisas que estava a aprender na escola naquela altura. O exemplo da poesia trovadoresca, que era uma espécie de um armário com rimas e métricas, que não tem nada que ver com a poesia que eu escrevo hoje. Mas, quando o Carlos do Carmo me pediu a primeira letra, senti foi que estava a regressar de algum modo a esses modelos da escola.

Eu costumo dizer que é como se fosse um ginásio de escrita. No fundo, dominamos as regras de escrita de poesia que existem, e que não são utilizadas na poesia livre, mas são essenciais para que consigamos fazer coisas mais espartilhadas, não é?

Sim, é um espartilho que ao mesmo tempo é libertador. É bom ter uma medida que ajude a pensar, tal como quando escrevo uma letra que me pedem para um tema específico. Torna-se mais fácil do que pedirem apenas uma letra no geral.

Essa era uma das perguntas que lhe queria fazer. Eu fico muito frustrada quando me pedem uma letra sem grandes especificações. Porque quando escrevo para mim eu sei que assuntos tenho vontade de abordar, mas, se me vierem pedir uma letra, eu gosto muito de saber o que é que a outra pessoa pretende realmente.

Como tenho esta dificuldade, faço sempre uma grande pesquisa sobre a pessoa para quem estou a escrever, tento perceber que tipo de letras já cantou e tento fazer algumas perguntas. Como é que a Maria do Rosário faz?

A minha primeira experiência foi o Carlos do Carmo que me convidou para escrever para ele. Conhecia-me desde pequena, e conhecia a minha poesia e, portanto, eu

> ***Mas eu também só escrevo letras há pouco tempo, se calhar até comecei a escrever depois dos seus 13 anos, não faço ideia. Eu li sempre muita poesia. |MRP***

iria fazer a minha poesia. Mas, mal lhe entreguei a letra, ele leu e disse que não podia cantar aquela letra, que se via logo que era de uma mulher. Teve imensa piada.

Foi imediatamente que percebi que, enquanto que um poema podemos ler num livro e, se não percebemos, voltamos atrás, e até fazemos leituras diferentes do mesmo texto ao longo da nossa vida, numa canção ou num fado, já não é bem assim. Se não é entendido enquanto está a ser cantado, é um flop. Portanto, o que eu tinha que fazer era pôr-me na pele da pessoa que vai cantar, e é impossível para mim escrever para uma pessoa que eu não conheço. Portanto, aquilo que faço é ir ao sítio onde a pessoa canta normalmente, ou ouvi-la na internet. Depois, saber um pouco da pessoa: quem é, que idade tem, o que é que fez, qual é o seu repertório, porque, por exemplo, para o Carlos do Carmo, coisas muito tristes não eram o género dele. Há fadistas que gostam mais dos fados menores, outros de corridos e de coisas mais alegres, marchas, etc. Portanto, no fundo fazer essa investigação sobre o repertório, mas ao mesmo tempo ver que tipo de pessoa é.

Tenho uma experiência muito engraçada com a Aldina. Ela é uma grande leitora e então isso permite-me utilizar palavras mais difíceis, pôr, se calhar, palavras que outras pessoas não conseguiriam cantar, que não são tipicamente fadistas, mas que para ela fazem sentido, porque ela arrisca nessa parte.

Quando fiz a antologia dos fados com a Aldina, dos fados de poetas eruditos, percebi que os fadistas muitas vezes aldrabam as letras dos poetas, mas acontece em prol de uma coisa mais cantável. Às vezes há coisas que não calham bem no fado, porque a tónica não está ali, ou é muito complicado, ou que lido é uma coisa mas ouvido é outra. E então comecei a fazer com a Aldina uma coisa que depois continuei a fazer com os outros fadistas: eu escrevo a letra que eu acho que é a melhor letra, mas como há coisas ali que podem não estar bem em termos da tónica ou da dificuldade, e portanto, depois de perceber isso, comecei a colocar notas de palavras alternativas, numerando os versos, e numa página ao lado dou sugestões de outros versos, ou até de outras estrofes, ou conjuntos de versos que podem calhar melhor àquela pessoa.

Muito interessante. Também faço isso de alguma. Mas confesso que não o faço com essa sabedoria toda. Faço-o de forma mais intuitiva. Mas eu penso que coloco várias opções mais por falta de confiança, com medo que a pessoa não goste.

Mas eu também só escrevo letras há pouco tempo, se calhar até comecei a escrever depois dos seus 13 anos, não faço ideia. Eu li sempre muita poesia.

Eu tenho esse handicap, a minha escrita é muito baseada nas letras dos fados

que fui ouvindo e não tanto na poesia. Só mais tarde é que eu começo a contactar com poesia de forma mais séria.
Eu, como tive a sorte de fazer a instrução primária no João de Deus, comecei logo a ouvir poesia e, embora o João de Deus não seja um grande poeta, é um poeta muito interessante, sobretudo para a gente mais nova, porque é muito claro, percebe-se tudo aquilo e tem a música, não é? Portanto, quando eu comecei a escrever para fado senti esse regresso das leituras da escola primária do João de Deus, em que fazíamos saraus com apresentação de poemas no fim do ano. E sair um bocadinho da minha zona de liberdade para uma coisa que tem moldes foi muito giro, porque fui aprendendo também. Aliás, a minha escola foi sobretudo um disco que se chama Romances, que eu fiz com a Aldina, em que ela me contou a história, e com a exigência de ter fados em quadras, quintilhas, sextilhas, alexandrinos, decassílabos...

Teresinha Landeiro

Pois, os fadistas antigamente tinham essa regra, em que, por exemplo, se numa parte de quatro fados tinham umas sextilhas, em princípio os restantes eram cantados noutras estruturas.
Sim, precisamente.
Eu acho que já fiz de tudo, até fado com refrão, como o Mayer...

E fez uma coisa para o Pedro Moutinho, que é o fado ao contrário, algo mais livre...
Sim, com a Amélia Muge, que ajudou também a fazer. Acho que só não fiz até hoje um fado com versículo, mas gostava muito de fazer, na altura não entrou no disco da Aldina.

Também nunca fiz. Mas o desafio a que eu gostava de me propor, era fazer uma glosa perfeita em décimas.
Mas então, no fundo, nós olhamos para o intérprete da mesma maneira, numa tentativa de pesquisa, de compreensão e de orientação.
Sim. Eu, por exemplo, com o Pedro Moutinho, lembro-me perfeitamente que ele me telefonou e depois encontrámo-nos num café para conversar. Eu não o conhecia e houve uma coisa que eu gostei muito, chegámos a um entendimento de que, se não gostasse, não se sentiria obrigado a cantar.
Isso é tão importante, porque às vezes há pessoas que ficam frustradas.
Pois, eu percebo, porque eu, como trabalho com livros, quando eu digo que não a uma pessoa que me apresenta um livro, a pessoa fica triste.
Uma letra, se não joga connosco, não vai resultar, mas pode resultar para outra pessoa qualquer.

É isso, guarda-se. Já me aconteceu. Eu confesso que não costumo reutilizar muitos poemas, porque como faço esta pesquisa, depois sinto que não encaixam noutros fadistas. No entanto, houve um que entreguei a uma fadista que me disse que era muito denso, e então eu guardei e depois calhou mostrar a outra fadista.
Eu gosto muito deste à vontade de se poder dizer que não.
Sim, porque o fado, uma canção, são três minutos, e se não resulta em três minutos, não vale a pena. Acho que as pessoas devem ser completamente honestas e dizer que não serve. Lembro-me, por exemplo, que a Carminho me pediu uma letra a correr, em dois dias, porque já estava a gravar o disco, mas numa melodia tradicional, e não gostava da letra que tinha. Disse que não queria uma história, porque a minha poesia, as minhas letras para fado, tendem a ser mais narrativas.

Adoro histórias, gosto de ter uma imagem na minha cabeça. É o que mais gosto nas suas letras.
A Carminho pretendia algo mais reflexivo, filosófico, do género da Beatriz da Conceição. Mais uma vez, deve-se falar com os fadistas para perceber o que preferem: se uma letra narrativa, como fiz para a Ana Moura, no caso do tema "Ninharia", ou aquelas letras do António Zambujo...
"A Visita de Estudo", para mim, é das coisas mais bonitas. Aquela letra é a cara dele. Eu também tenho esse lado: gosto muito de cantar sentimentos e histórias.
E o "Flagrante" também, ou seja, foram feitas a pensar naquela pessoa. Eu acho que isso é muito importante. Agora, eu não tenho o imediatismo que tem uma pessoa que é do fado, não é? Por exemplo, o Tiago Torres da Silva é uma pessoa que faz uma letra num instante.
Pois, eu também não sou assim, embora tenha crescido nos meandros do fado, e ache que o conheço como a palma da minha mão, não sou uma pessoa que escreve muito, e rápido.
Mas a verdade é que, desde os 12 anos, por força da ocasião, me tornei uma investigadora: procurei perceber as letras e a forma como cada fadista as cantava. Tentei perceber as tónicas e as métricas. As tónicas erradas podem fazer com que uma letra de sextilhas não encaixe numa melodia de sextilhas. No início eu não percebia porquê. Mas com o tempo percebi que era uma questão de acentuação. No entanto, às vezes faltam-me rasgos de inspiração. E de facto, a tristeza inspira-me. Se não houver tristeza a fonte seca e por vezes torna-se uma obrigação.
Em relação ao fado, isso não me acontece. Talvez por serem para os outros, não serem para mim, eu vejo isso como um trabalho que me pediram, que eu tenho de cumprir, e não como uma criação artística. Apesar de tudo, pode ser criativo, mas raramente sinto como sinto a minha poesia.

Pois, porque está a fazer à medida para aquela pessoa, não à sua medida.
Eu até costumo dizer que a poesia se escreve quando ela quer e que o fado eu escrevo quando eu quero. Sento-me num sítio e vou escrever para aquela pessoa que me pediu e, ao passo que na poesia normalmente vem assim um verso para a nossa cabeça que a gente não sabe bem de onde vem — o Professor Eduardo Lourenço dizia que os poetas estavam mais próximos de Deus por causa dessa transcendência, e que nós nunca sabemos de onde vem, é o que dá origem a nós escrevermos o poema, mas muitas vezes, quando o poema acaba, não está no princípio e às vezes nem lá está, mas foi o que o desenrolou —, o fado, para mim, não: no fado, o primeiro verso sou eu que o dou e, portanto, é uma coisa que eu vejo mais como cumprir um trabalho, um pedido que alguém me fez.

Mas é emocionante ouvir as suas palavras cantadas ou não?
A primeira vez foi muito engraçado, porque não estava nada à espera
E já lhe aconteceu ter feito uma letra e ter odiado ouvi-la cantada?
Já, e pior do que isso é escrever uma letra, achar que é a minha cara e enviar a letra a outra pessoa e rezar para que não goste, para poder ficar com ela.

Era como aqueles pintores que não vendiam, por gostarem tanto do trabalho.
Custava-me porque escrevia tão pouco que, quando escrevia alguma coisa que eu gostava, pensava que seria bom para eu cantar. O Hélder Moutinho dizia-me uma coisa muito engraçada: "Não te gastes, porque nós não somos poetas nem escritores, nós somos fadistas e de vez em quando escrevemos umas coisas, são coisas diferentes. Não te gastes, porque as ideias acabam-se".

> ***"Mas também acho giro entregar uma letra que eu vejo com uma certa leveza e do outro lado, sair uma coisa com muita densidade. \|TL"***

E dessa vez que entregou o fado que queria para si, a pessoa gostou?
Adorou e ficou com ele, e eu adoro ouvi-lo.

E já alguma vez entregou a uma pessoa que depois não tenha gostado de a ouvir cantar?
Já aconteceu um arranjo que eu não gostei, não gostei do resultado final.
A mim aconteceu uma vez, ouvir e pensar "eu nunca mais quero ouvir isto".
Também me aconteceu uma vez terem-me pedido uma letra que, em princípio, seria para o fado "Perseguição" e depois foi gravado num tom de tango, desafinado e horrível. Detestei e nunca mais quis ouvir.
Às vezes temos uma expectativa para as coisas e sai completamente ao lado, mas por acaso nunca me aconteceu nada muito estranho. Mas também acho giro entregar uma letra que eu vejo com uma certa leveza e do outro lado, sair uma coisa com muita densidade.
A mim aconteceu-me com o Zambujo, num disco que era dirigido pelo Ricardo Cruz. Era uma letra jocosa e cómica e a música ficou séria e eu acho que o fado nem ficou mais conhecido — era um fado do mesmo tipo da "Visita de Estudo" — porque talvez a letra não tenha casado bem com a música.

Outra coisa que eu queria perguntar-lhe é: Quando lhe pedem uma letra, gosta mais que lhe deem a música em avanço ou gosta de escrever sem pensar na música?
Já fiz de tudo. Quando me estreei com o Carlos do Carmo, ele queria fazer um disco provando que os poetas vivos já eram outra vez capazes de escrever para fado. E então o que é que ele fez nesse disco? As melodias eram todas do Joaquim Campos, do Armando Freire e do Alfredo Marceneiro. Eu fui, com o Fernando Pinto do Amaral e acho que com o Nuno Júdice, a casa do Carlos e estivemos a ouvir as melodias, e eu percebi quais é que eram mais para mim e dividimos logo. Essa foi a primeira experiência, em que trabalhei diretamente para a melodia do Fado Mayer, Fado Castanheira e Joaquim Campos, em cima das letras que já existiam, porque assim percebia onde terminava a estrofe e começava a melodia, porque não percebia nada de música .
Mas muitas vezes pediam para fazer umas sextilhas sem saber em que fado iam colocar.
No caso do Zambujo, que não era para fado, as minhas letras nunca foram feitas para músicas existentes: as músicas foram sempre feitas depois, como o "Flagrante", entre outras. Já me aconteceu também darem-me músicas, e eu pedir aos músicos para cantarem o "lá lá lá" no sítio onde eu deveria colocar a letra.

Isso ajuda muito, porque às vezes mandam-nos melodias não tão claras.
Para o João Gil, por exemplo, eu fiz sete canções de Natal, para um programa de televisão que depois não se pôde fazer como gostaríamos. Mas o João Gil é muito mais rápido a fazer músicas do que eu a fazer letras, portanto ele mandou as músicas todas e então eu tive que pedir para ele fazer o "lá lá lá" nas partes cantáveis, para eu perceber. Foi um trabalho muito giro, ainda hoje tenho pena que ele não tenha passado com os verdadeiros intérpretes. Uma canção era do Zambujo, outra era da Cristina Branco, o próprio João Gil também cantava, e era de facto

uma forma de mostrar que o Natal, no fundo, pode ser visto de muitas maneiras, não é só o "Jesus nas palhinhas". Portanto, lembro-me que foi um desafio enorme, porque realmente uma pessoa escrever para uma música que já existe e que não é padronizada é mais difícil.

Para mim também é mais difícil. Se for para fazer para um fado tradicional, eu adoro, porque aí já lhe vou dar a intenção e o peso certo, as tónicas já ficam certinhas. Mas quando é para fazer uma melodia livre ando a contar sílabas e tónicas e demoro muito mais tempo.

Sim, é confuso e dá muito trabalho. Temos que fazer aquilo que eu chamo um cadáver, uma coisa com palavras que têm as tónicas no mesmo sítio, mas que não querem dizer nada. Aprendi isto com uma história que o Carlos do Carmo me contou: que o Ary, quando o Tordo fazia a música, fazia uma coisa que ele chamava o "cadáver", que era tudo com palavrões, para se lembrar onde é que estavam as tónicas. Ou seja, eram palavras que não faziam nenhum sentido, mas depois construía a letra em cima dessas letras-fantasma.

E, portanto, quando me dão uma melodia que não é fado, que não é uma melodia que eu conheça, que não é padronizada, não tem métrica certa, aquilo que eu tenho que fazer são uns "fantasmas"

Que ideia engraçada. Para mim é difícil escrever canções que não sejam fados, porque tenho dificuldade em fazer refrões. Tenho a tendência de escrever em em quadras, ou sextilhas ou algo do género e depois lá tento forçar-me a fazer um refrão à parte.

Mas eu presumo também que é mais difícil porque a nossa educação musical vem do fado.

Sem dúvida. Tenho também outra pergunta. Os letristas estão sempre a salvaguardar-se de que não são poetas, e eu dou comigo a fazer isso diariamente, "eu não escrevo poemas, eu escrevo letras". E de facto não são a mesma coisa, são muito diferentes. Mas há momentos em que podem ser a mesma coisa. Ou não?

Eu acho que são coisas diferentes. Por exemplo, tenho a minha poesia reunida num volume e nunca lá meti uma letra. Não considero que as minhas letras sejam exatamente poemas. Nas letras todas que eu fiz até hoje, eu consigo encontrar poemas lá no meio delas. Eu acho é que são coisas diferentes e, além disso, nós podemos escrever coisas difíceis quando escrevemos poemas, podemos utilizar metáforas complicadas, conceitos complexos, mas numa canção, que tem três minutos, tem que ser direta: se não for eficaz, não emociona.

E, portanto, eu acho que há um grau de simplificação e de capacidade de fechar em quatro estrofes, no máximo, uma coisa que a poesia não tem. Há poemas que têm páginas. Também é possível cantar poesia em fado, como aconteceu com o David Mourão-Ferreira e com o Pedro Homem de Mello

Eu, quando fiz a antologia dos fados vindos da poesia erudita, a primeira coisa que eu disse ao Rui Vieira Nery e à Sara Pereira, do Museu do Fado, foi que havia letras de fado muito melhores do que os eruditos, que não fizeram aquilo para ser cantado. E pode haver poemas que são muito bonitos, como o "Rapaz da camisola verde" ou o "Povo que lavas no rio", que estão todos truncados, mas ao mesmo tempo a gente ouve o Linhares Barbosa ou ouve o Britinho, e soam lindamente, são maravilhosos. Por exemplo, o "Não venhas tarde" é um achado de uma letra, a sua construção é toda muito bem pensada do princípio até ao fim.

É como o "Barro divino", uma letra riquíssima. Para mim já entra num campo de poesia. O que eu quero dizer com isto é que eu acho que é importante separar as coisas, mas não ao ponto de as quantificar ou de as qualificar.

E há poetas que não são bons letristas. Alguns eram grandes poetas e, como letristas, tinham uma grande dificuldade. Eu acho, sobretudo, que temos de ser humildes e aprender com quem canta, porque quem canta é que nos explica tudo, e nós percebemos, em quem canta, onde é que está o defeito, onde é que não devia ter posto isto ou aquilo.

Eu fiz esse trabalho com algumas pessoas que me pediram ajuda. Fiz uma cábula toda organizadinha, onde diz tudo o que sei, e quando entrego digo: "Isto é a minha sabedoria. Não sei se está tudo certo, mas é o que eu sei".

A Aldina ofereceu-me um livro muito antigo que se chama Tratado de Versificação, que ensina o que é uma redondilha maior, onde é que são as tónicas e o que é que rima, etc., e que são instrumentos muito importantes para quem começa. Mas eu devo dizer que a minha aprendizagem se fez, sobretudo, com as pessoas que cantam. Eu lembro-me que uma vez fiquei frustradíssima porque tinha escrito uma letra que eu achava que era uma das minhas melhores letras, que era em decassílabo, mas eu não sabia que o decassílabo tinha uma divisão a meio, ou seja, dividido em 6/4 sílabas, e construí aquilo como se fossem 10 sílabas seguidas. E depois fiquei tristíssima, porque não dava para cantar. Portanto, eu acho que nós, poetas ou não, temos que baixar a garimpa e aprender de todas as maneiras.

Já agora deixe-me perguntar se as suas letras — eu vi que tinha escrito e cantado também com pessoas que não são do fado — são adaptáveis a esse tipo de artista, como o Salvador Sobral, ou o tema "Aurora"?

O que cantei com outros artistas foi a "Aurora" com o António Zambujo que, no fundo, tem um refrão e uma linguagem distante dos fados, sendo por isso uma canção, e o que gravei com o Jota.pê são letra e música minhas, fiz em conjunto.

Também fez música?

Só fiz dois temas apenas na minha vida. Esta canção acaba por ter uma estrutura tradicional. Eu desafiei-o ele ouviu, adorou e quis cantar. É um fado com música própria minha, mantendo as regras das estruturas tradicionais,. E o do Salvador é uma letra minha com música do Pedro Castro. Eu enviei-lha e ele gostou. Eram coisas que eu também já cantava.

Mas ele não canta fado?

Não, ele juntou-se a mim, na forma como ele canta, com a liberdade dele, e nem eu quero que eles cantem fado, quero que tenham espaço para se expressar.

Mas não é mais difícil para si escrever uma letra que não é fadista?

Sim, mas como foi foram letras que surgiram antes da música foi mais simples. E eu não sabia que as iria cantar com eles.

E como é que uma menina que faz um curso de ciências e que é toda de ciências escreve desde tão pequenina? Qual foi o amor da escrita?

Não sei qual é a justificação, mas há uma coisa engraçada, na escola primária, quando chegava a parte da escrita, a professora explicou-nos o que era rimar, e eu lembro-me que, sempre que era pedida uma composição sobre algum assunto, fosse sobre o Outono, a Primavera, um texto para o Dia do Pai ou da Mãe, eu escrevia sempre em verso.

E como é que o fado entra na sua vida?

Eu acho que a minha paixão pelas palavras sempre existiu porque eu sempre gostei muito de cantar em português. Eu cantava as músicas do Festival da Canção, Simone de Oliveira, essas músicas antigas. Então, uma amiga da minha mãe, sobrinha do António Mello Corrêa, ouviu-me cantar em casa e disse: "Eu acho que devias cantar fado". Eu tinha onze anos e não sabia o que era Fado. E ela depois trouxe-me um disco da Maria Teresa de Noronha e um da Ana Moura, para eu ver se gostava.

Eu sei que foi aos doze anos que foi ouvir a Ana Moura ao vivo?

Sim, fiz doze anos nessa noite. A minha mãe levou-me à Casa de Linhares para a ir ouvir. E foi lá que cantei fado pela primeira vez acompanhada por músicos.

É o encontro com algo, o fado é o destino, não é?

Começo a acreditar que é verdade, porque não havia ninguém que o ouvisse lá em casa, a minha mãe não gostava, e quando me mostraram eu apaixonei-me.

O Camané conta que, na escola, não dizia que gostava de fado, tinha vergonha de dizer aos colegas de liceu. Como foi consigo?

O tempo ajudou as gerações seguintes. Quando começo a cantar, em 2008, o fado está a voltar a ter muita força, novas vozes a aparecer, e trazer com elas um público mais jovem. Por isso, foi fácil para mim.

> ***"Nós podemos escrever coisas difíceis quando escrevemos poemas, podemos utilizar metáforas complicadas, conceitos complexos, mas numa canção, que tem três minutos, tem que ser direta: se não for eficaz, não emociona. \|MRP"***

E há também muitas casas modernas, giras.

Sem dúvida! Casas com um ambiente leve, bons elencos, e geridas por músicos e fadistas que aproximam os colegas.

E sendo um trabalho que é, sobretudo, um trabalho da noite, quando é que escreve?

Escrevo durante o dia, curiosamente. Eu sou uma pessoa que funciona muito durante o dia, à noite é muito difícil para mim.

Eu sou ao contrário: trabalho durante o dia e tenho que escrever à noite.

Eu funciono muito mal à noite, mesmo para estudar. Quando andava na faculdade, eu não aguentava. Por volta da meia-noite ficava cheia de sono e adormecia em cima dos livros. E mesmo nos fados, as noitadas custam-me muito.

E sendo o fado uma coisa cantada exclusivamente em português, como é que um fadista se sente quando está a cantar em palcos no estrangeiro?

Acho maravilhoso como é que as pessoas não percebem as palavras, mas percebem tudo. Nã estão a entender o que eu estou a dizer, mas estão a entrar comigo numa coisa interior, muito além de uma letra, de palavras. Já ouvi muitas vezes, ao longo destes quase 18 anos a cantar, que não entenderam uma palavra que eu disse mas que sentiram toda a emoção.

E eu acho isto muito engraçado. Aliás, eu escrevi uma letra que se chama "A Viagem" em que digo que cantar é uma viagem onde cabe toda a gente que queira vir, da forma que quiser vir.

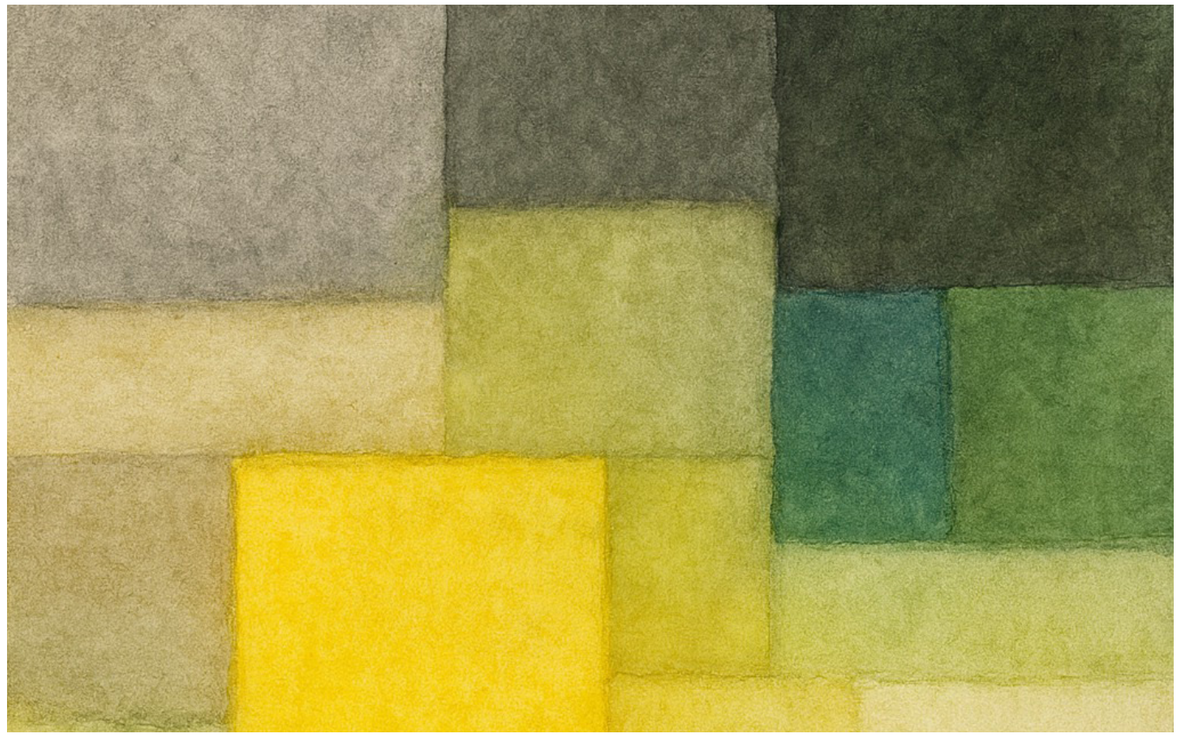
Uma coisa também muito engraçada é ver, nos espetáculos em Portugal, a quantidade de pessoas que vêm ouvir um determinado fadista de longe. Há uma senhora holandesa que está sempre nos espetáculos de fado; uma vez apareceu uma espanhola a chorar na porta dos artistas - não me lembro de quem era o concerto, no São Luís - porque o avião tinha chegado atrasado e ela tinha perdido metade do espetáculo, e ela estava tristíssima, porque tinha comprado o bilhete há imenso tempo.

Eu acho isto mágico, e a quantidade de polacos que aprenderam a falar português por causa do fado, para entenderem as letras, é extraordinário. Eu tenho algumas pessoas espalhadas pelo mundo que vêm com muita regularidade a Portugal, porque adoram Lisboa e, quando vêm, procuram saber onde é que vou estar a cantar.

Vou-lhe contar esta história, e para terminar. Na altura em que tivemos a crise financeira antes de 2009/2010, por aí, houve muitos portugueses jovens que se foram embora daqui e foram trabalhar para outros países. E há um rapaz que eu conheço que nunca ouvia fado, não era nada um amante de fado, e, de repente, a viver no Brasil já há três anos, ia na rua e ouviu um fado de alguém que estava num prédio com a janela aberta e estacou e chorou no mesmo minuto, porque foi uma coisa assim tipo: o fado é mesmo a nossa pátria.

Uma pergunta sem resposta e outras considerações

por José Quintela



Porque é que escreves? É uma pergunta que já me foi feita algumas vezes e à qual tenho sempre alguma dificuldade em responder. É verdade que me sinto perfeitamente capaz de elaborar sobre o tema, de forma a dar continuidade à conversa. Mas talvez a resposta mais honesta fosse... não sei.

Nos dias que correm, quando alguma dúvida nos assalta é à inteligência artificial que devemos recorrer. Por isso, perguntei ao ChatGTP quantas letras de fado já terão sido escritas até hoje. A resposta foi vaga e imprecisa, como seria de prever. Diz o algoritmo que andará pelas dezenas de milhar. Agora, imaginemos que 40% são manifestamente más, 40% assim-assim e 15% de relativa qualidade. Sobram 5% que são aquelas realmente muito boas, o Santo Graal das letras de fado. Ora, 5% de dezenas de milhar são... como dizia o outro, é fazer as contas. Mas não serão assim tão poucas quanto isso. Esta matemática toda, para chegar a uma pergunta muito simples: com tanta coisa bem escrita, porque é que alguém ainda há-de escrever?

No seu último e muito útil livro, Como Escrever, Miguel Esteves Cardoso diz a páginas tantas "Se você não escrever, o mundo não vai dar por isso. O mundo está-se na tintas. As pessoas estão-se nas tintas. Já há escritores que cheguem." Eu tendo a concordar. E extrapolando para o fado, talvez já haja letristas que cheguem. Então porque é que o faço, correndo o sério risco de ver todas as minhas letras naquele lote das que nem chegam a ser mais ou menos?

Desde que o fado começou a ser fado, que a música e a palavra têm andado sempre de mãos dadas.
Ou melhor, abraçadas. Como dois amantes que nunca se largam. Inicialmente pelos poetas ditos populares, artesãos da palavra muitas vezes com pouca escolaridade, mais tarde pelos chamados poetas eruditos. Tanto uns como outros - e não vale a pena entrarmos agora na eterna discussão sobre quais terão mais valor - deixaram um legado tão extraordinário que pode ter um de dois efeitos em quem se propõe praticar este ofício: ou nos inspiram a fazer mais e melhor ou nos desencorajam de vez. No meu caso, vou oscilando entre ambos.

Se pensarmos bem, é preciso ser muito destemido para ter a audácia de pegar numa caneta depois de ler "Do sangue das minhas veias /Ofereci taças bem cheias /À sede de toda a gente" de João Dias. E o que é que se escreve depois de "Que memória ou que saudade/ Contará toda a verdade/
Do que não fomos capazes/ Por saudade ou por memória/ Eu só sei contar a história/ Da falta que tu me fazes", de Manuela de Freitas? Ou de "Já não temos fome, mãe / Mas já não temos também/ O desejo de a não ter" de Amália Rodrigues? Haja coragem, ingenuidade e alguma presunção para acreditarmos que podemos fazer versos capazes de ombrear com estes e tantos outros que fazem parte do património do fado. Se não for assim, vale a pena sequer tentar?

Um dia pedi a uma pessoa que estava a fazer um estágio comigo para criar o nome de uma marca.
Carla, faz de conta. Decidida, a Carla pôs mãos à obra. No dia seguinte, chegou ao pé de mim cheia de entusiasmo, com uma folha na mão, "Pronto, está aqui! Já não há mais nomes". "Como assim, não há mais nomes??", perguntei. "Sim, estou desde ontem à tarde a pensar nisto e todos os nomes que existem, estão aqui.".
A conversa prosseguiu comigo a tentar explicar-lhe que, enquanto o prazo não termina, há sempre novas possibilidades. A Carla voltou para o lugar e passado uma semana chegou à conclusão que a redação publicitária não era para ela.

Também nas letras para o fado, haverá sempre sobre o que escrever, haverá sempre novos assuntos por explorar, novas formas de dizer coisas que já foram ditas. A dificuldade do trabalho é encontrar essa terra por desbravar. Será que o destino já foi dito vezes suficientes? Será que já falámos de todas as traições? Os bairros de Lisboa já foram cantados que chegue? Não. Não. E não, Carla.
Enquanto houver gente a nascer, a sofrer por amor, a morrer de desgosto, no fundo enquanto houver vida à nossa volta, teremos sempre matéria para escrever. O desafio é fazer diferente, numa perspectiva que possa ser única. Fazer, como diriam os Xutos, "à nossa maneira".

Apesar de toda a minha vida ter escrito profissionalmente, este impulso para escrever, esta urgência, só apareceu quando comecei a fazê-lo para o fado. E tenho tentado aplicar no que escrevo, aquilo que vou aprendendo nas casas de fado a conversar com músicos, fadistas, letristas e com muitos outros conhecedores desta arte que tanto nos diz. Em Cartas a um Jovem Poeta, Rainer Maria Rilke diz numa das missivas enviadas ao aspirante Franz Xaver Kappus: "Existe apenas um único caminho. Olhe para dentro de si. Procure a razão que o impele a escrever; descubra se essas raízes estão profundamente implantadas no seu coração, pergunte-se a si próprio se morreria caso fosse impedido de escrever.". Morrer, talvez eu não morresse. Mas certamente que me ficaria a faltar uma parte importante daquilo que sou hoje.

Pub

USE+
WWW.USEMAIS.PT

FUNDÃO
Av. da Liberdade, nº53 - 6230-398
fundao@usemais.pt
275 084 861

CASTELO BRANCO
Praça Rainha D. Leonor, nº13 - 6000-117
castelobranco@usemais.pt
272 08 08 08

TORRES NOVAS
Cancela do Leão, Lote 3 - 2350-433
torresnovas@usemais.pt
249 151 721

TORRES VEDRAS
Av. Gen. Humberto Delgado, nº45A - 2560-272
torresvedras@usemais.pt
261 312 153

TINTEIROS
TONERS
IMPRESSORAS
CONTRATOS
PAPEL
CARIMBOS

Na Voz dos Poetas: quando a Beira Baixa se escreve em fado

No passado dia 6 de dezembro, a Fábrica da Criatividade, em Castelo Branco, acolheu o espetáculo "**Na Voz dos Poetas**", momento de encerramento da 1.ª edição do Paredes Meias – Ciclo de Fado e Poesia, uma coprodução da Associação Fado Cale e do Município de Castelo Branco. Mais do que um concerto, este encontro artístico marcou o culminar de um processo criativo singular, que reuniu letristas, fadistas e músicos em torno de um objetivo comum: criar um repertório de fado inteiramente assente em poemas escritos na Beira Baixa.

O projeto dá continuidade a uma experiência anterior desenvolvida na Fábrica da Criatividade, que já vinha explorando a relação entre a poesia local e o fado, mas que ganha agora uma dimensão mais profunda e estruturada, assumindo claramente a missão de afirmar o território através da criação poética para fado. Ao longo de quatro fins de semana, distribuídos pelo ano de 2025, um dos mais relevantes letristas das últimas décadas - **Tiago Torres da Silva** - orientou um conjunto de workshops de escrita, reunindo participantes de diferentes idades e percursos, unidos pela vontade de escrever para fado e de dar voz às histórias, memórias e imaginários da região.

Deste laboratório criativo, com 14 participantes inscritos, resultaram 26 temas originais, pensados para melodias tradicionais do fado, num equilíbrio delicado entre o respeito pela matriz clássica do género e a emergência de palavras novas, enraizadas no presente. Os poemas, profundamente inspirados na identidade da Beira Baixa, abordam o quotidiano, a paisagem, os afetos, as perdas, a resistência e o sentimento de pertença - temas universais que ganham uma tonalidade própria quando filtrados pela vivência do interior do país.

Em palco, "**Na Voz dos Poetas**" afirmou-se como um encontro de gerações, sensibilidades e linguagens. Diferentes intérpretes deram corpo e emoção aos novos fados, acompanhados por músicos convidados, num ambiente de grande cumplicidade artística. A presença de **Tiago Torres da Silva**, que assinou também um dos temas apresentados em estreia absoluta, sublinhou a ligação entre a escrita contemporânea e a tradição fadista, demonstrando que o fado continua a ser um território fértil e aberto à criação literária de qualidade.

O espetáculo assumiu-se, assim, como um gesto cultural de particular relevância, tanto para a região como para o próprio fado. Ao revelar novos autores e ao colocar a poesia local no centro do processo criativo, o projeto contribui não só para a renovação do repertório fadista, mas também para a valorização simbólica da Beira Baixa enquanto espaço de produção cultural ativa. Não se trata apenas de levar fado ao interior, mas de fazer nascer fado no próprio interior, a partir das suas gentes e das suas palavras.

Para além da vertente formativa, o Paredes Meias – Ciclo de Fado e Poesia 2025 integrou, ao longo do ano, os espetáculos de fadistas convidados, entre os quais **José Geadas**, **Carlos Leitão** e **Beatriz Felício**, contribuindo para o diálogo entre a criação emergente e a prática interpretativa.

Em 2026, o Paredes Meias – Ciclo de Fado e Poesia contará com os espetáculos de **Hélder Moutinho**, Ana **Margarida Prado** e **Tiago Correia**, e com as oficinas de escrita orientadas por **Hélder Moutinho**, **Teresinha Landeiro** e mais um letrista convidado.

Por Associação Fado Cale

Inéditos do poeta **Vasco de Lima Couto** reunidos em disco

Vasco de Lima Couto (1924-1980) é uma personalidade singular da cultura portuguesa. Criador multifacetado, distinguiu-se como poeta, actor e encenador teatral, declamador, autor de programas radiofónicos e desenhador talentoso.

Nasceu no Porto, em 26 de Novembro de 1924, no seio duma família tradicional. Porém, as suas inquietações pessoais e artísticas cedo o diferenciaram do meio conservador de que provinha. Apaixonado desde muito cedo pela poesia, publicou o seu primeiro livro de versos, "Arrebol", em 1943. É uma obra de juventude, mas que já mostra os anseios de liberdade do autor. Seguiram-se "Romance" (1947), "Recado Invisível" (1949), "Os Olhos e o Silêncio" (1952), "O Silêncio Quebrado" (1959) e "Bom Dia Meu Amor..." (1975).

Na década de 60, Vasco de Lima Couto frequenta assiduamente o meio fadista, o que era normal no pequeno mundo artístico lisboeta, cujos elementos se encontravam e conviviam nos mesmos ambientes. A certa altura, começa a escrever poemas para Fado, sendo muitos os intérpretes que se renderam ao sortilégio das suas palavras: Amália, Carlos do Carmo, Beatriz da Conceição, Max, Fernanda Maria, Maria Armanda, Rodrigo, João Braga, Carlos Zel, Manuel de Almeida, Vasco Rafael e outros.

Numa entrevista, confessou que o seu objectivo era a elevação poética do Fado. Era preciso regressar às fontes tradicionais da poesia portuguesa e ao lirismo que a caracterizava, fugindo ao verso estereotipado.

Muito mais poderia ter feito o autor de "Noite", se a sua vida não tivesse terminado repentinamente, em 10 de Março de 1980.

A fecundidade criativa de que o poeta deu mostras ao longo da vida, fazia crer que no seu espólio existissem versos inéditos. Em colaboração com Alberto Franco, escritor, letrista de Fado e conhecedor da poesia de Vasco de Lima Couto, encetei em 2023 um trabalho de pesquisa que nos permitiu localizar mais de uma dezena de poemas originais. Destes, selecionámos doze, que adaptámos a melodias de Fado tradicional, pois Vasco de Lima Couto, embora sendo um poeta erudito, manteve a fidelidade às formas tradicionais da lírica fadista. Em 2024, ano do centenário do nascimento do poeta, gravámos o CD "Desenhei-te na Memória-Jorge Baptista da Silva canta inéditos de Vasco de Lima Couto". Além de intérprete, fui também produtor executivo, cabendo a produção artística a Alberto Franco. O acompanhamento foi de Fernando Silva, na guitarra portuguesa, e de Carlos Macieira, na viola clássica e no baixo. O Museu do Fado, o Auditório Lourdes Norberto e outras entidades associaram-se generosamente à iniciativa, concedendo-lhe o seu apoio.

Como frequentava, simultaneamente, o mestrado em Estética e Estudos Artísticos, sob a orientação científica do Professor Rui Pereira Jorge e a coorientação científica do Professor Rui Vieira Nery, o meu relatório final centrou-se na obra de Vasco de Lima Couto, nomeadamente na análise dos poemas e na produção e execução do álbum.

Os doze temas intitulam-se "A voz de dentro", "Natal", "Vim de longe admirado", "Desenhei-te na memória", "Rosa aberta sobre o mar", "Dança das horas da vida", "Obrigado mulher", "A noite caiu", "Gesto perdido", "Meio dia", "Cantiga chegando-se" e "Fui ver o meu café de antigamente".

No seu conjunto, os poemas tratam o grande mote dos versos de Vasco de Lima Couto: o amor. O poeta procura-o incansavelmente, mas as relações amorosas presentes na sua escrita são quase sempre frustradas por forças que retardam o amor ou levam à sua perda definitiva. Há desencanto e ansiedade, amargura e solidão, mas também revolta contra a hipocrisia do mundo.

No meio de toda esta conjugação de forças negativas, o poeta encontra algumas tábuas de salvação: os momentos de fruição amorosa, breves mas intensos, a noite, irmã gémea do Fado, a vastidão do mar e a liberdade que este lhe inspira.

Talvez por contestar a opressão, Vasco de Lima Couto utiliza as palavras de forma bastante livre, construindo imagens de grande força e originalidade. Ligando ideias aparentemente díspares, chega a aproximar-se do surrealismo. Contudo, nos seus versos há um lirismo e uma emoção genuinamente fadista, o que faz dele um nome cimeiro da poesia do Fado.

Por Jorge Baptista da Silva

Amália e os Poetas:
Uma cumplicidade para a vida

Quando Amália começou a cantar, os temas tratados no Fado eram essencialmente o quotidiano, o amor, as agruras da vida, as dificuldades do trabalho. Sem dúvida, Amália elevou o patamar do Fado para além do que era exigível e do que era, até, expectável. Corria o ano de 1965 quando Amália editou um disco de 45 rotações que se intitulava Amália Canta Camões. Saíam então gravações de "Erros Meus", "Lianor", "Dura Memória". Pela mesma altura, saiu uma edição do Jornal Popular, de 23 de outubro de 1965, onde diversas personalidades do meio literário e artístico davam o seu parecer sobre esta inovação, a princípio, atípica no Fado. Entre estas celebridades, encontram-se nomes como Hernâni Cidade, David Mourão Ferreira, Alain Oulman (compositor que referiremos adiante), Alexandre O´Neill, José Gomes Ferreira, Urbano Rodrigues, Maria Teresa de Noronha e Júlio de Sousa. Algumas das vozes manifestaram-se a favor, outras duramente contra. Afinal, Camões era o príncipe dos poetas, e cantar Camões no Fado seria, de algum modo, desmerecê-lo.

Amália elevou o patamar do Fado para além do que era exigível e do que era, até, expectável.

Para vermos mais reflexos desta polémica, no ano de 1966, Amália marca presença numa entrevista em que a própria era a ré e os acusadores pertenciam à opinião pública, julgando-a também pelo crime de ter cantado Camões e de ter deixado o Fado dito «autêntico» para trás. De uma forma estupefacta, Amália diz que não percebe a diferença entre o fado autêntico de antes e o fado que ela canta. Assume ainda que um defeito que considera a si própria é o da autenticidade.

Já antes destas datas, Amália havia voado mais alto. Em 1962 lança o primeiro disco com composições de Alain Oulman, intitulado Busto, embora saibamos que Amália começa a trabalhar com o compositor citado ainda em 1959. Este disco é uma verdadeira surpresa. Em primeiro lugar porque no número de abertura, Asas Fechadas, a voz de Amália permanece apenas acompanhada pelo piano, sem as habituais e tradicionais guitarra e viola. Depois, porque as linhas melódicas e harmónicas se alteram e o responsável por esta inovação é de facto Oulman. Neste sentido, Amália interpreta já composições de célebres poetas, entre os quais Luís Macedo (autor de "Asas Fechadas" e "Cais de Outrora", "Vagamundo"), David Mourão-Ferreira (autor de "Maria Lisboa", "Madrugada de Alfama", "Abandono", "Aves Agoirentas"), Pedro Homem de Mello (autor de "Povo que Lavas no Rio", "Fria Claridade", "Rapaz da Camisola Verde") e, inclusive, ela própria, com o poema "Estranha Forma de Vida".

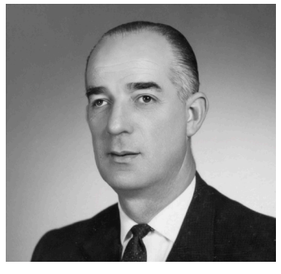
Estava inaugurada, oficialmente, uma nova era no Fado, e, sem dúvida, uma nova era também na carreira de Amália.

Neste disco, já se denota a iniciativa que irá perdurar pelas décadas seguintes, que consistia em Amália interpretar poetas que pertenciam ao seu círculo, e que frequentavam a sua casa. Era notável a genialidade de Amália para a palavra, que aparece revelada não só no poema que escrevera e que gravara "Estranha Forma de Vida", mas também pela forma como entoava cada vocábulo. Destacamos o fado "Povo Que Lavas No Rio", como poderíamos destacar outros, no qual a forma como Amália canta «Povo», sustendo a nota na medida certa, revela ao ouvinte que o povo português, esse povo pobre que lava no rio, pode estar todo concentrado naquela voz. O povo, ou o significado de o ser. Pedro Homem de Mello, do qual Amália interpreta em primeiro lugar o poema "Fria Claridade", revelara em canal nacional que a sua poesia, pela voz de Amália, se tinha elevado ao povo. Nesta simples frase, Pedro Homem de Mello revelava que agora o povo podia ouvir Camões, poetas de Cancioneiro Geral, D. Dinis, e podia conhecer e usufruir de toda esta poesia através da voz de Amália.

Mas a artista não se deixou ficar pelos poetas e foi ainda mais longe. Interpretou de modo fascinante as canções populares. Neste sentido, contam-se histórias do descontentamento dos poetas e dos músicos que a acompanhavam, quando Amália decidiu interpretar o "Cochicho da Menina" ou até a "Casa da Mariquinhas". Não podemos esquecer o modo como Amália também elevou o folclore português ao seu expoente máximo, levando-o às grandes salas de espetáculo do mundo, Hollywood Bowl e Lincoln Center, em 1966, acompanhada pela Orquestra Filarmónica de Los Angeles e dirigida pelo maestro Andre Kostelanetz.

Alberto Janes

Também é de recordar outro nome célebre neste contexto, Alberto Janes. Este aparecera em Casa de Amália com um fado na algibeira, "Foi Deus". Sentou-se ao piano, tocou e cantou. Ao que parece cantava mal, e tocava pior ainda. O que salvara o fado, hoje dos mais belos de Amália, fora a imaginação da própria, que se previu a cantá-lo com a sua voz encantadora. Alberto Janes foi ainda o autor da "Caldeirada", uma reflexão sobre a poluição, e ainda "É ou Não É", e também "Oiça Lá Ó Senhor Vinho".



As tertúlias em casa de Amália aparecem também representadas num disco de 1970, com o nome de Amália Vinicius. Este LP permite-nos imaginar, ver, contemplar de que forma Amália Rodrigues interagia com o seu círculo de poetas e de amigos durante as famosas tertúlias na Rua de São Bento. Esta fascinante relíquia gravada nos finais dos anos 60 e editada em 1970 revela-nos serões repletos de poesia, de fado e de conversa. Natália Correia lê a "Defesa do Poeta", José Carlos Ary dos Santos lê "Retrato de Amália", Vinicius de Moraes canta "Saudades do Brasil em Portugal", de sua autoria. Neste disco marcam também presença David Mourão-Ferreira, o guitarrista Fontes Rocha e o violista Pedro Leal, além de Amália, Natália Correia, Ary dos Santos e Vinicius de Moraes. Este último nome quase que nos pede declaradamente para entrarmos na poesia brasileira, e, neste âmbito, Amália interpretara também poemas de Cecília Meireles, sendo um exemplo supremo o famoso fado "As Mãos que Trago".

Amália, que só tinha o ensino primário, revela-se poeta de palavras simples, mas de sentidos e de sentimentos complexos. Mas de quem Amália interpretara mais poemas fora dela própria. Na década de 80, Amália gravara dois discos apenas com poemas da sua autoria, cujas composições têm assinatura de Fontes Rocha e de Carlos Gonçalves. O disco Gostava de Ser Quem Era é gravado em 1980 e Lágrima é gravado em 1983. Neste sentido, Amália, que só tinha o ensino primário, revela-se poeta de palavras simples, mas de sentidos e de sentimentos complexos. Embora não possa ser enquadrada nos cânones de poesia do seu século, Amália constitui neste campo um caso à parte, com bastantes características próprias. No fundo há uma oposição entre passado e presente imanente daquilo que fora a sua vida e carreira. O título Gostava de Ser Quem Era propõe-nos também isso. Deste sentimento, o exemplo que extraímos e que é paradigmático é o fado "Lavava no Rio Lavava". Neste, existe uma oposição clara entre as dores do passado, físicas, e as amarguras do presente, que se concretizam na própria saudade do sofrimento. A partir destes sentimentos, surgem-nos dois versos paradigmáticos: "já não temos fome mãe/mas também já não temos vontade de a não ter".

Por outro lado, se há lugar para a dor, e se esta ocupa algum espaço na obra poética de Amália, então a alegria e o espírito brincalhão também estão presentes. O registo deste último aspeto fica vincado, sobretudo, na sua obra de poesia, Versos, editada em 1997, com poemas como "A Onda" e ainda trava línguas como "335 Gafanhotos".

Com isto, Amália percorre toda a poesia portuguesa, a vários níveis, permitindo-se que eleve os ilustres poetas ao povo, mas também que promova diante das supostas elites literárias o folclore português e as canções populares. Ela própria acaba por ser também a poeta de toda uma vida.

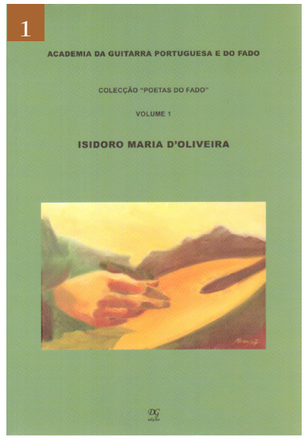
Mencionemos ainda algumas notas no que diz respeito ao maestro Frederico Valério e à também inovação que este representou para o Fado, com o seu estilo próprio de compor, a que alguns chamam «Fado Canção moderna». Este maestro compõe para Amália alguns dos mais belos fados dos anos 40. É de louvar sobretudo o comprometimento deste compositor para com o cinema, meio em que Amália o terá conhecido. Este compõe as bandas sonoras dos filmes Capas Negras e Sangue Toureiro.

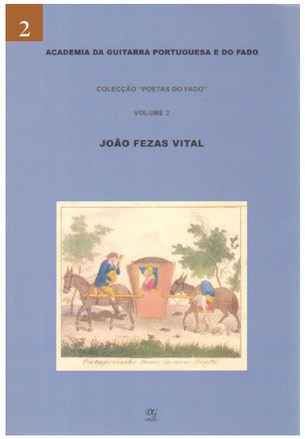
Também de traços inovadores, e cuja referência se torna indispensável, é o letrista e compositor Carlos Paião. A sua presença na carreira de Amália não terá sido tão efetiva quanto os demais mencionados, no entanto escrevera e compusera para Amália uma canção inusitada, com o título "O Senhor Extraterrestre". Esta canção é sobre um extraterrestre que visita o quintal de uma senhora com medo de que a vizinha a veja com um senhor estranho. No início não se entendem, porque o sinal do senhor extraterrestre estava mal sintonizado. Entretanto, a senhora acaba por oferecer café ao extraterrestre, perguntando a este ser estranho se lhe encontra alguém que lhe arranje o bacalhau. Esta letra prima sobretudo pelo humor e versatilidade, que une a estranheza de um episódio caricato ao que pode haver de mais português: o café, o vinho, o bacalhau, a camisa em flanela, o bem receber, e, sobretudo, no momento da partida, um agradecimento profundo. O senhor extraterrestre puxa do botãozinho só para dizer «Deus lhe pague».

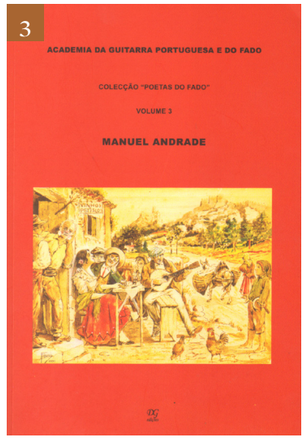
E, embora nós não tenhamos esse botãozinho, ficamos também a agradecer a Amália o itinerário que fez pela poesia portuguesa, pelas Cantigas de Amigo, pelo Cancioneiro Geral, por ter cantado Camões, e por ter interpretado poetas seus contemporâneos.

A sua voz ajuda, pois, a imortalizá-los.

Coleção
“Poetas do Fado”







Constituída em 7 de Abril de 1994, a Academia da Guitarra Portuguesa e do Fado inicia a sua actividade agregando, como sócios fundadores, notáveis personalidades ligadas ao fado e à guitarra portuguesa, tais como os músicos José Maria Nóbrega, José Fontes Rocha, José Luis Nobre Costa, José Pracana, Arménio de Melo, António Luis Gomes, António Chaínho, Fernando Alvim e António Parreira, e os fadistas Carlos do Carmo, Carlos Zel e João Braga.

Desenvolve a sua actividade ao longo dos anos com a realização de saraus e palestras em vários locais da cidade de Lisboa, tendo ficado memoráveis os realizados no Palácio Fronteira.

A Academia é precursora do Museu do Fado, cuja instalação incentivou, mantendo presença no seu Conselho Consultivo através do presidente da direcção.

Em Março de 2012, é-lhe atribuída a Medalha Municipal, Grau Ouro, do Município de Lisboa.

Com sede própria desde há cinco anos, na Rua Pedro José Pezerat, Lote 234, rés-do-chão, em Marvila, 1950-240 Lisboa, ali desenvolve a Academia os seus eventos de divulgação do fado e da guitarra portuguesa e de convívio entre os seus associados.

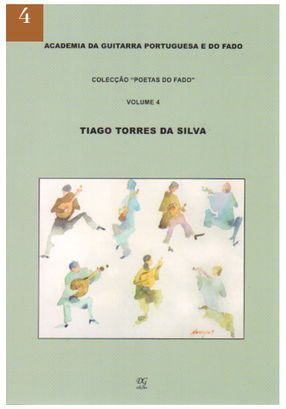
Contactos:
agpf.guitarraportuguesa@gmail.com
Telefone: *962 929 403*

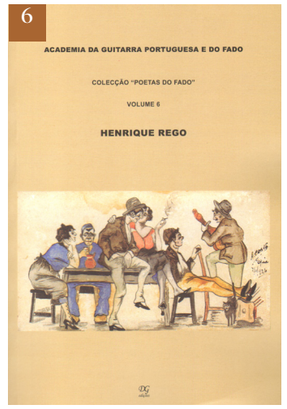
Colecção “Poetas do Fado”

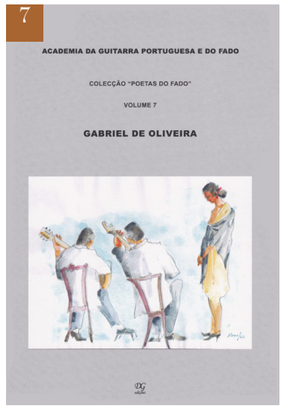
Iniciada em 2016, a Colecção “Poetas do Fado” visa dar a conhecer ao público em geral e aos apreciadores em particular os muitos poetas, vivos ou já desaparecidos, que propositadamente escreveram para o Fado, reunindo em livro uma selecção de versos da sua autoria.
Com o inestimável apoio da DG Edições, foram já publicados 15 volumes, dedicados aos seguintes poetas:

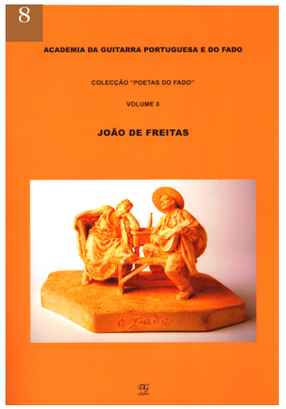
1 - Isidoro Maria d’Oliveira
2 - João Fezas Vital
3 - Manuel Andrade
4 - Tiago Torres da Silva
5 - João Linhares Barbosa
6 - Henrique Rego
7 - Gabriel de Oliveira
8 - João de Freitas
9 - António Calém
10 - João Ferreira-Rosa
11 - Frederico de Brito
12 - Jorge Rosa
13 - Artur Ribeiro
14 - Silva Tavares
15 - Alberto Janes

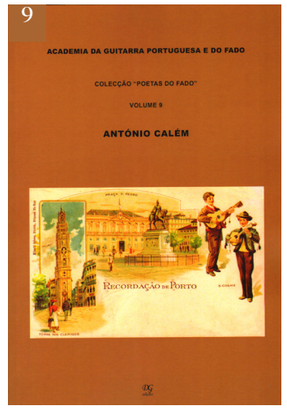
Nos volumes em causa, além da divulgação das letras dos autores mais conhecidas e gravadas em disco, procura-se dar a conhecer poemas inéditos por eles declarados à Sociedade Portuguesa de Autores ou amavelmente facultados pelos espólios familiares.

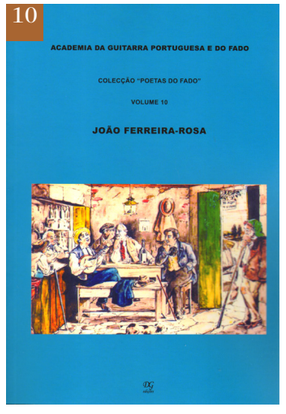


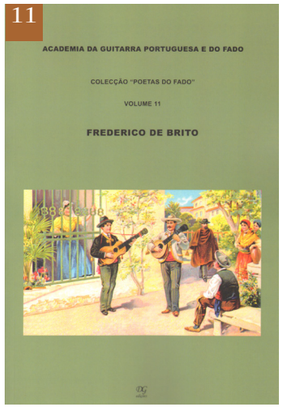


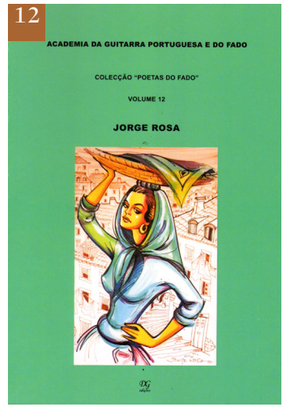


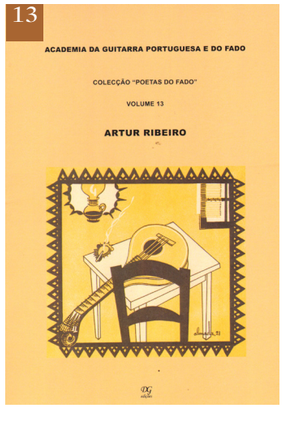


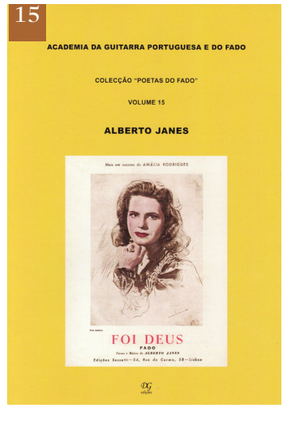












PUB

HÁ MUITAS RAZÕES PARA SER ASSOCIADO MONTEPIO. QUAL É A SUA?

Desde 1840 que acompanhamos os portugueses com soluções de poupança e proteção que preparam o futuro e apoiam o presente, em todas as fases da vida.
Se ainda não conhece as vantagens que podem mudar a sua vida, vai querer conhecer todas as razões para estarmos consigo.
Com mais de 600 mil associados, somos poupança, proteção, saúde, experiências, cultura, e muitas outras vantagens que são a razão para tudo o que alcançamos, juntos.

Montepio
Associação Mutualista

Saiba mais em
montepio.org

Montepio Geral Associação Mutualista . IPSS. DGSS n.º 3/81 . NIPC 500 766 681
Sede: Rua Áurea, 219 a 241 . 1100-062 Lisboa